MANARA

FIGURINES EXCLUSIVES DE COLLECTION

Calypso
HP & Giuseppe Bergman
3

© Milo Manara . Les vignettes utilisées sont © SEFAM © Les Humanoïdes Associés S.A.S - Paris

Altaya

Ne convient pas aux enfants de moins de 14 ans
FABRIQUÉ EN CHINE

www.altaya.fr

Milo Manara

éditeur
Ediciones Altaya, S.A.
Avda. Diagonal, 545
08029 Barcelona

président
Roberto Altarriba

directeur général
Mauricio Altarriba

directrice éditoriale
Anna Angrill

réalisation
Sintagma Creaciones Editoriales S.L.
C. Tuset, 19, 4°,3ª
08006 Barcelona, Espagne

directeur
Jordi Altarriba

coordination éditoriale
Mireia Ferrer

assistants d'édition
Emma Lladó, Xavier Verdaguer

conception graphique
David Guerra Estudio, Ramon Julià

textes
Jaume Vidal

photos
Cordon Press, Cover

illustrations
Milo Manara © Milo Manara
Les Yeux de Pandora © Les Humanoïdes Associés S.A.S. - Paris

Les vignettes illustrant les articles sont (sauf mention) :
© SEFAM
© Les Humanoïdes Associés S.A.S. - Paris

photogravure
Ungraf (Barcelone)

impression
Rotocayfo (Barcelone)

Impreso en Espana - Imprimé en Espagne
© 2007, Ediciones Altaya, S.A.

distribution
Pour la France
NMPP
Pour la Belgique
AMP rue de la Petite-Ile, 1
1070 Bruxelles
Tél. : (02) 525 14 11
Pour la Suisse
Naville 38-42, avenue Vibert
CH – 1227 Carouge – GE
Tél. : (022) 308 04 44
Pour le Québec
Messageries Benjamin
9600 Jean Milot Ville Lasalle
Québec H8R 1X7 Tél. : (514) 364 1780

ventes
Dépositaires et diffuseurs de presse
Pomévente

abonnement
Pour vous abonner à une collection :
www.altaya.fr
Ou par courrier :
Data Base Factory
90, bd National
92258 La Garenne-Colombes Cedex
Téléphone réservé aux abonnés :
08 92 23 15 25 (0,34 € min)
(de 8 h 30 à 17 h 30 du lundi au vendredi)

Pour commander un numéro ou payer vos factures d'abonnement, contactez le service clients :
www.macollection.fr

pour tout renseignement, écrire à
Cobra, SAS (adaptation éditoriale)
18-22 rue des Poissonniers
92200 Neuilly-sur-Seine

direction
Olivier Beressi

marketing
Ève Boulan-Périvier

édition
Marie Renault

adaptation
Catherine Hardy

traduction
Michel Beauvais

fabrication et production
Guillaume Duserre

Dépôt légal : à parution
Dépôt en Espagne : B.30204-2007

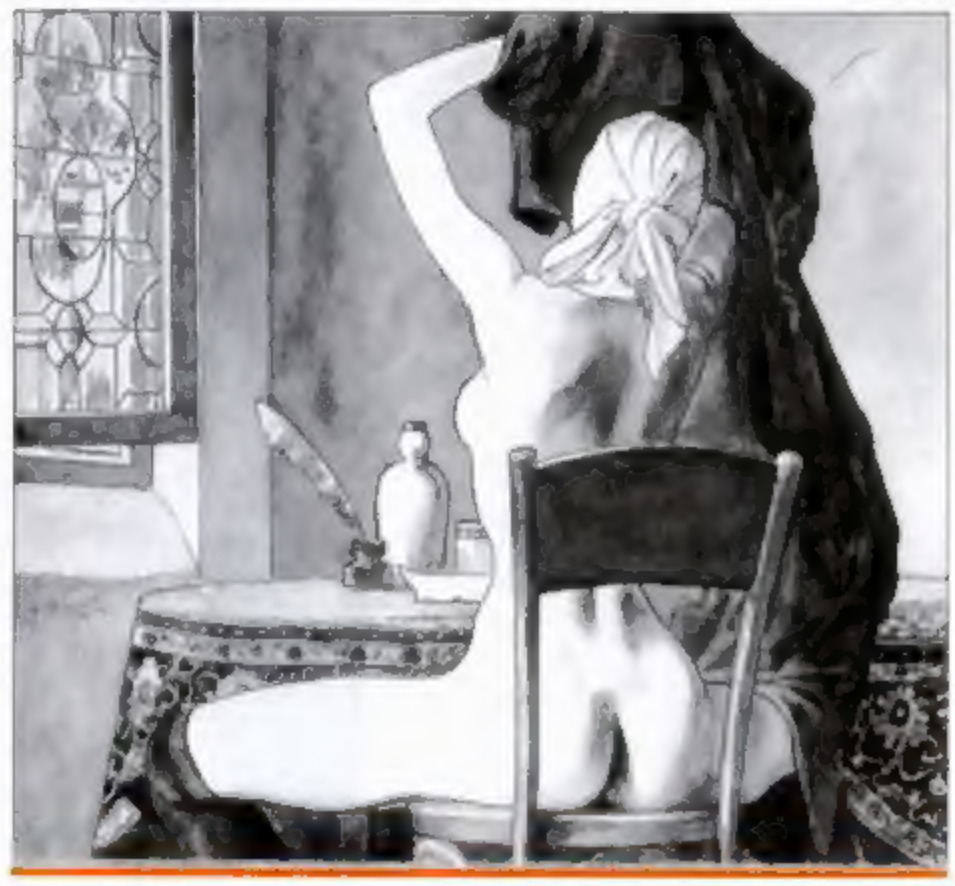
Le prix de ce numéro comprend le prix du fascicule et celui de la miniature. Miniature pour collectionneurs adultes, ne convient pas aux enfants de moins de 14 ans. Toute reproduction, même partielle, de cette publication est interdite sans l'autorisation préalable de l'éditeur. Tous droits réservés. Cette publication ne peut être prêtée, revendue, louée ou utilisée à des fins commerciales.

Les quatre pages centrales et détachables du fascicule sont extraites d'une BD de Manara. Au fil des numéros de la collection, vous pourrez reconstituer ces œuvres dans leur intégralité.

CENSURE

Tout au long de son histoire, la bande dessinée a dû affronter la censure, et elle en a été entravée. Si Milo Manara n'en a souffert que de manière ponctuelle, sans en être complètement affranchi, la liberté de création de beaucoup d'autres dessinateurs a été largement remise en cause. C'est ce qui s'est passé, par exemple, aux États-Unis, à l'époque de la guerre froide. Pour prévenir une hypothétique attaque de l'Union soviétique, des mesures répressives ont frappé toutes les sphères de la société et, au premier chef, l'art et la culture. Un exemple en est le livre de Wertham, *La séduction des innocents*, paru en 1953, dans lequel l'auteur attribuait aux *comics* la perte de valeurs de la jeunesse. Pour éviter d'être taxés d'antiaméricanisme et de se voir interdire, les éditeurs ont alors eux-mêmes créé un code d'autocensure, le Comics Code. Cette mesure a conduit à un net appauvrissement des publications de la bande dessinée américaine, qui n'a commencé à retrouver sa bonne santé qu'au début des années 1960, lorsque les super-héros se sont mis à reprendre

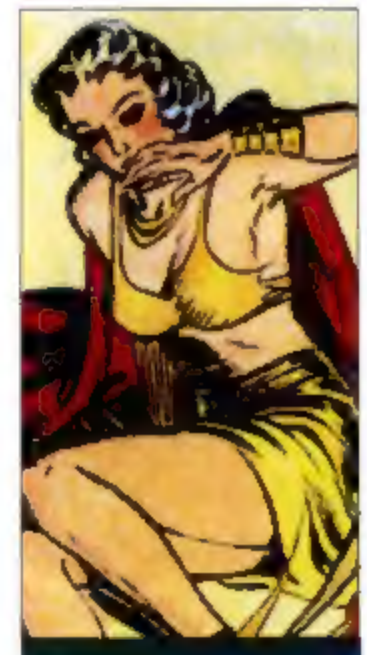
les valeurs défendues par le mouvement estudiantin contre la guerre du Vietnam. La censure a frappé aussi en Europe. C'est ainsi que le dessinateur Enric Sió (Badalona, 1942-Barcelone, 1998) a dû quitter l'Espagne pour pouvoir continuer à dessiner, dans la lignée de son ami Guido Crepax. Il s'est installé à Milan, en 1974, puis à Paris, en 1977. De la même manière que les œuvres de Guido Crepax, Enric Sio et Milo Manara ont reflété le climat social des années 1960 et 1970, où des groupes de contestataires préconisaient la libération sexuelle, les bandes dessinées, au cours de la Deuxième Guerre mondiale, ont



À différents moments de l'histoire, des périodes de censure ont limité la liberté d'expression dans les différents domaines de la culture.

Milo Manara a souffert de la censure de manière ponctuelle.

exprimé le climat d'affrontement entre les nations. En Europe, le régime nazi d'Adolf Hitler en Allemagne, le fascisme de Benito Mussolini en Italie et la dictature de Francisco Franco en Espagne ont exercé un contrôle étroit sur le contenu des bandes dessinées qui, dans les années 1930 et 1940, s'adressaient essentiellement à un public d'enfants et d'adolescents. Une grande partie des publications européennes, à cette époque, provenaient de l'important marché américain, de Walt Disney tout d'abord avec bien entendu Mickey Mouse, mais aussi d'autres magazines et récits d'aventures *The Phantom* (*Le fantôme*), *Mandrake The Magician* (*Mandrake le Magicien*), l'un et l'autre de Lee Falk, ou encore *Flash Gordon*, d'Alex Raymond. Le plus souvent, les régimes dictatoriaux se sont limités à faire allonger les jupes, par exemple celle de Dale Arden, la fiancée de Flash Gordon. Cependant, lorsque les États-Unis sont entrés en guerre, l'importation des magazines est devenue impossible, aussi des dessinateurs se sont-ils mis à décalquer des pages en couleur, publiées dans des journaux brésiliens afin de les reproduire en noir et blanc. En France et en Belgique, on a fait appel à Edgar P. Jacobs, dessinateur et artiste lyrique, auteur de *Blake et Mortimer,* qui a ensuite collaboré avec Hergé pour dessiner les fonds et les costumes du *Sceptre d'Ottokar*, afin de créer de nouvelles histoires de l'aventurier galactique. En Italie, Mussolini a imposé une censure sévère contre la bande dessinée américaine et, fin 1938, le ministère de la Culture populaire a promulgué une loi en interdisant l'importation. Durant le conflit mondial, il n'était évidemment pas question que ces publications fussent traduites dans les puissances de l'Axe puisque leurs héros combattaient activement avec les Alliés. L'éditeur de Flash Gordon, Mario Nerbini, qui publiait la revue *L'avventuroso*, a eu recours à un expédient en faisant dessiner le personnage par des auteurs locaux. Et on apprend avec étonnement (du moins selon la légende) que le jeune Federico Fellini, qui était alors un virtuose du crayon et qui avait publié des caricatures dans les revues de *Nerbini*, a été l'un des scénaristes de la série. Il n'est donc pas surprenant que, bien des années plus tard, quand il manifestera à nouveau son goût pour la bande dessinée, il fasse appel à Manara pour donner une forme au *Voyage de G. Mastorna, dit Fernet*, le film qu'il a rêvé sans l'avoir jamais réalisé. Fellini a également fait partie des metteurs en scène proposés par le producteur Dino de Laurentiis pour l'adaptation à l'écran de *Flash Gordon*.



Certains régimes dictatoriaux se sont limités à faire allonger les jupes des heroines des BD, par exemple celle de Dalle Arden, la fiancée de Flash Gordon.

Pour Milo Manara, la censure n'a pas lieu d'être dans la création artistique, celle-ci se situant sur le terrain de la fiction et non de la réalité.

En outre, la censure ne se fonde pas seulement sur des critères idéologiques et politiques, elle se réfère aussi à des principes moraux, en général très divers selon la formation, la pensée et les croyances éthiques et religieuses des gens. La liste des cas de censure ayant touché la bande dessinée dans le monde serait longue, tant il est vrai que bien des pays ont des lois répressives et restrictives pour ce qui concerne l'expression politique, l'idéologie et la morale. Et il se trouve que certaines images des œuvres de Milo Manara ont été retirées, précisément pour des critères de moralité. Il ne s'agit là, certes, que d'une censure par omission, demandée par l'éditeur et acceptée par l'auteur, mais la teneur de l'ouvrage en a obligatoirement été affectée. Dans ce domaine, la position de Manara est on ne peut plus claire : il est résolument opposé à toute censure. L'argument principal qu'il brandit est la différence claire entre la fiction et la réalité. Si tout ne peut être permis dans le monde réel, sur le terrain de l'imagination, en revanche, il ne devrait pas y avoir de barrières (la photographie étant un cas à part) : « Il ne faut jamais confondre l'imaginaire et la réalité. Aucun lecteur, je crois, n'a jamais fait la confusion entre un dessin et le réel. Ce n'est pas exactement la même chose pour la photographie. » Depuis qu'il a commencé à dessiner, Manara n'a été touché qu'une fois par une censure officielle. La chose s'est produite dans l'Afrique du Sud d'avant Nelson Mandela, dont la liste des ouvrages interdits comprenait *Les aventures de Giuseppe Bergman*. Mais, comme Manara, dans l'ordre alphabétique, apparaissait juste avant le philosophe marxiste allemand Herbert Marcuse, qu'il a toujours admiré, il a considéré cette interdiction comme un grand honneur.
Pour ce qui concerne les omissions acceptées dans certaines de ses œuvres, Manara s'est toujours déclaré solidaire de l'éditeur : « Dans la mesure où une bande dessinée se fait à deux, si l'éditeur estime ne pas devoir prendre certains risques, il en a tout à fait le droit, d'autant plus que, normalement, il s'agit de censure destinée à mettre les mineurs à l'abri de certaines choses. » Lorsque le cas s'est produit,

Certaines images des œuvres de Milo Manara ont été supprimées pour des critères de moralité. Giuseppe Bergman (ci-dessus) figure parmi les rares œuvres du dessinateur qui ont fait l'objet d'une censure, en l'occurrence dans l'Afrique du Sud d'avant Nelson Mandela, pour avoir montré des relations entre blancs et gens de couleur.

Manara a parfois indiqué clairement au lecteur la suppression, en remplaçant les vignettes par des dessins ou même par un texte explicatif ; dans d'autres occasions cependant, il a simplement supprimé les images concernées, enchaînant directement avec la suite. C'est ainsi que dans *Le déclic*, certaines pages ont été retirées dans les éditions de quelques pays ; le contenu les vignettes pouvaient en effet, d'après les éditeurs, heurter frontalement la sensibilité de certains lecteurs dans la mesure où elles touchaient des sujets tabous dans les sociétés judéo-chrétiennes.

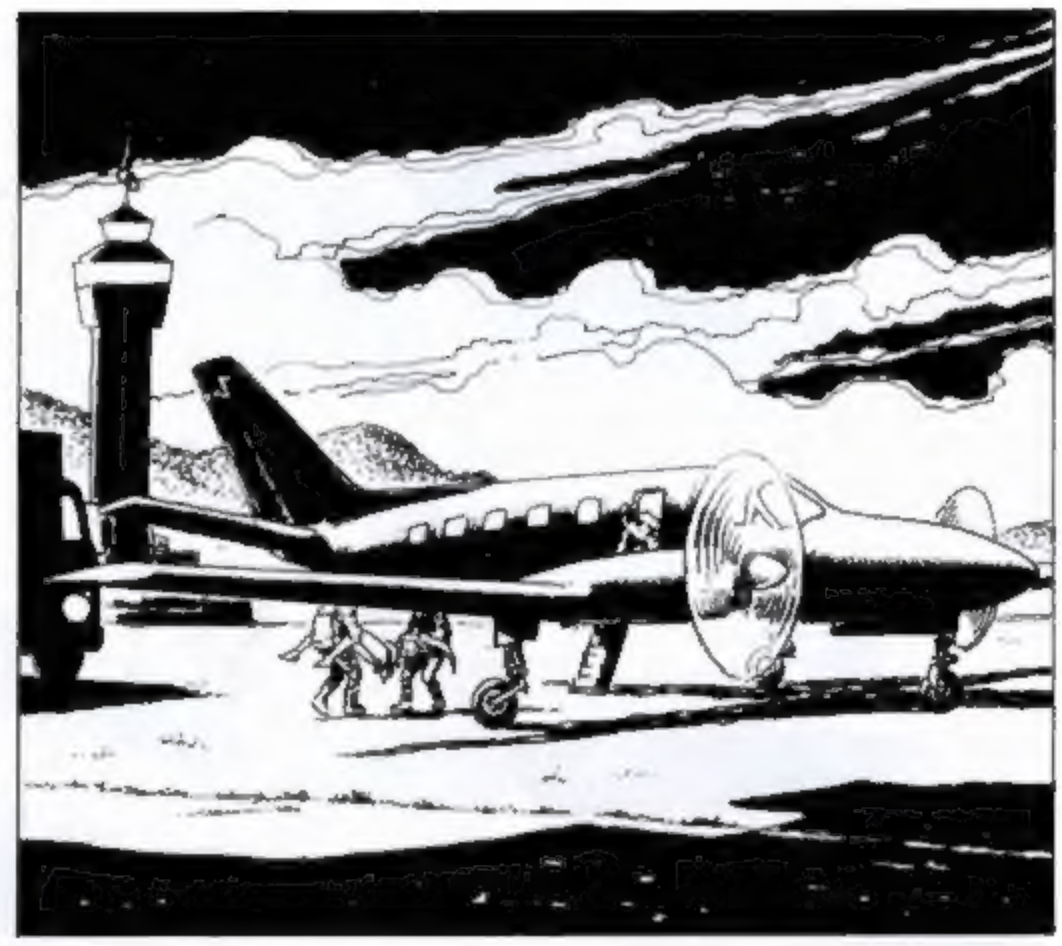
CINÉMA

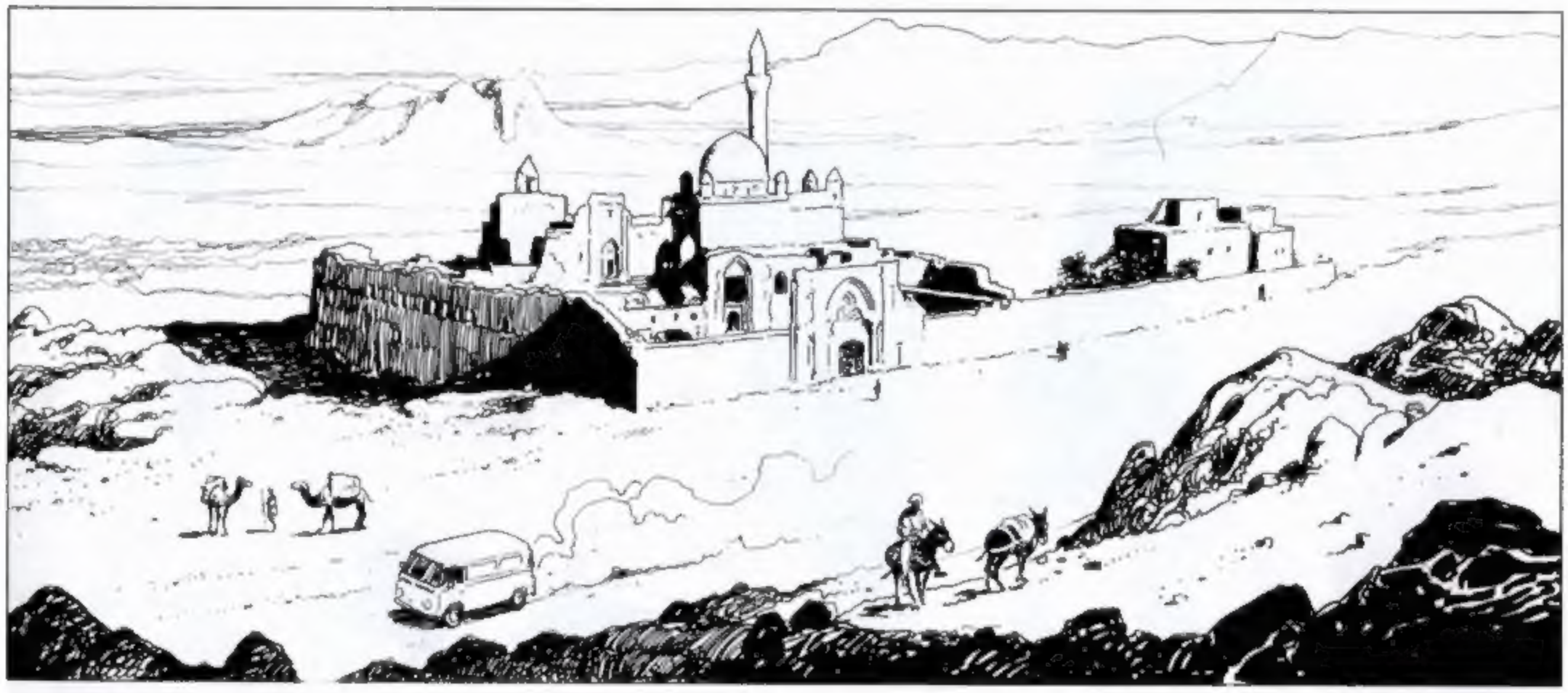
Manara s'est toujours intéressé aux histoires dans lesquelles intervient une caméra.

Quand on évoque la relation de Milo Manara et du cinéma, le nom de Federico Fellini vient à l'esprit. À son sujet, Manara a lui-même déclaré : « Ma reconnaissance et ma gratitude envers ce maître sont si grandes que je ne puis les résumer en quelques mots. Je considère que ma rencontre avec lui a été la grande chance de ma vie. » Fellini a estimé que le dessinateur était parfaitement en phase avec son propre univers, au point de lui demander de dessiner des projets qu'il n'avait jamais pu tourner. Il s'agit des deux œuvres *Le voyage à Tulum et Le voyage de G. Mastorna, dit Fernet.* Cependant, les rapports de Manara avec le cinéma vont bien au-delà de ces collaborations ponctuelles. Écoutons le dessinateur s'apostropher lui-même à ce propos : « Si Fellini est le metteur en scène des matrones et toi le dessinateur des filles, comment est-il possible de concilier nos imaginaires érotiques ? » Pour l'un et l'autre, l'érotisme féminin ne réside pas seulement dans le corps mais aussi dans l'âme. La sensualité féminine est à la fois mystérieuse et évidente. Expérience et candeur ! Les regards que posent Fellini et Manara sur la femme sont très différents, mais pleinement complémentaires. C'est ce qui explique la complicité des deux hommes. Manara s'est toujours intéressé aux histoires dans lesquelles intervient une caméra. Et le cadre de celle-ci n'est-il pas proche de la vignette du dessinateur ? La bande dessinée et le cinéma ont toujours avancé de concert. Ils sont nés presque en même temps, dans les derniers instants du XIX^e^ siècle, et se sont développés en intégrant mutuellement leurs découvertes et leurs procédés. Dans une des œuvres de Manara, *Candide caméra*, le cinéma est utilisé par un personnage, le cinéaste Œil de Lynx, pour une expérience : « Il s'agit de vérifier si le sentiment de pudeur est ancré dans l'âme humaine ou s'il est imposé par la loi et la religion. » Un assistant propose de l'argent aux passants s'ils acceptent de dévoiler leur anatomie. L'expérience, qui n'est rien d'autre qu'une opération télévisuelle, est un échec. Heureusement que Miel, qui apparaît de manière récurrente chez Manara, intervient (en tant qu'actrice) pour aider le malheureux réalisateur ; et la caméra, du même coup, propose un mensonge transformé en réalité.

Federico Fellini, le maître du septième art, est une référence très important dans l'œuvre de Manara.

QUE ME VOULEZ-VOUS, QUI ÊTES-VOUS ?





RESTEZ TRANQUILLE, MADEMOISELLE, TOUT VA BIEN.

MAIS OÙ M'EMMENEZ-VOUS ?
NOUS SOMMES EN TURQUIE, À LA FRONTIÈRE DU KURDISTAN.

À suivre

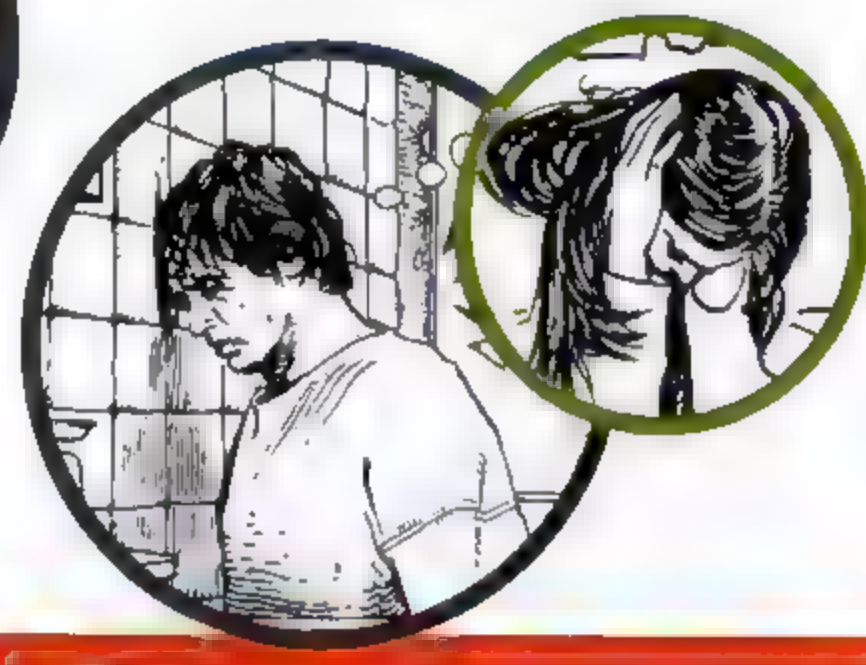
Manara exprime son amour du cinéma en faisant apparaître, dans ses BD, les grands mythes de l'écran: parmi eux, Brigitte Bardot.

Le cinéma et la bande dessinée excellent d'ailleurs l'un et l'autre à faire passer dans la réalité les fantasmes et l'imaginaire. Une autre histoire de *Candide caméra* montre le débarquement simulé, à Rome, des extraterrestres. Il s'agit un peu de refaire le coup médiatique d'Orson Welles et de son émission de radio qui avait semé la panique à New York, faisant croire que les Martiens étaient arrivés. Mais, dans ce cas, c'est le langage cinématographique qui est employé – et qui fait passer pour vrai ce qui n'est qu'une fiction !
Manara ne manque pas d'ironiser : ce qui se donnait pour un film de science-fiction apparaît bientôt comme une accumulation de gaffes burlesques évoquant davantage les films de Buster Keaton.
Le cinéma est également présent dans l'histoire de *Rêver peut-être - Les aventures indiennes de Giuseppe Bergman*, où le tournage d'un film se transforme lui-même en *road movie*. Dès lors, l'important, ce n'est plus ce que l'on tourne, qui se situe dans une autre dimension, mais bel et bien ce qui advient à l'équipe de tournage !
Dans une autre des aventures de Giuseppe Bergman, *Un auteur en quête de six personnages*, l'action prend la forme d'un étrange casting où apparaissent les protagonistes de l'aventure de Bergman ; ce dernier cherchant désespérément à surmonter ses angoisses existentielles en menant une aventure à son terme. « L'aventure » est ici présentée comme si elle était un scénario de film.
Dans un sens plus large, les aventures de Giuseppe Bergman peuvent se comprendre comme une métaphore du monde moderne, où il n'y a plus de terres inconnues à conquérir et où la seule aventure possible est celle que l'on vit par l'intermédiaire du cinéma et du jeu vidéo.
Dans ses vignettes, Manara utilise des techniques empruntées à la prise de vue cinématographique : plongée, contre-plongée, plan américain, premiers plans. Et il a recours à la citation de films dans ses bandes dessinées. C'est ainsi que dans *Le déclic 2*, la promenade à bicyclette de Claudia rappelle une scène d'un film de Tinto Brass. Mais ces « citations » ne sont peut-être d'ailleurs parfois que des réminiscences, et « fonctionnent » aussi dans l'autre sens. Ainsi, le film *Click : télécommandez votre vie* (2006), de Frank Coraci, pourrait bien avoir été influencé par Manara. Il montre l'architecte Michael Newman acquérant une commande à distance qui lui permet de vivre sa vie en « avance rapide » ou en « retour rapide », et de zapper les moments qui lui semblent « perdus ».
Le scénario rappelle évidemment celui du *Déclic* de Manara et sa fameuse télécommande.
Les histoires courtes que Manara a regroupées sous le titre *Courts métrages* ont aussi un rapport direct avec le cinéma. Dans l'une d'elles, intitulée *Publicité*, le dessinateur ironise sur les spots publicitaires qui interrompent les films à la télévision. On y voit un téléspectateur, affalé sur son canapé, être victime de troubles dus à l'excès des messages publicitaires qui perturbent la diffusion du *Casanova* de Fellini.
Manara exprime aussi son amour du cinéma en faisant apparaître, dans ses bandes dessinées, les grands mythes de l'écran tels James Dean, Brigitte Bardot, Laurel et Hardy, Groucho Marx, Marcello Mastroianni, et en introduisant des « caméos » de grandes vedettes du cinéma, à travers des personnages secondaires. C'est là une manière savoureuse de rendre hommage au septième art et à toute son histoire.

La promenade à bicyclette de Claudia dans Le déclic 2 rappelle une scène du film de Tinto Brass.

Avec des « cameos » de grandes vedettes du cinema, Manara rend hommage au septieme art
Ci-dessous. Laurel et Hardy et James Dean.

LES ŒUVRES
HP ET GIUSEPPE BERGMAN 1



« HP ET GUISEPPE BERGMAN » EST LA PREMIÈRE ŒUVRE DANS LAQUELLE MILO MANARA ÉCRIT LUI-MÉME LE SCENARIO. C'EST AUSSI UN TEMOIGNAGE D'AMITIÉ ENVERS SON MAÎTRE, HUGO PRATT, QUI APPARAÎT DANS LE RÉCIT SOUS LES INITIALES HP.

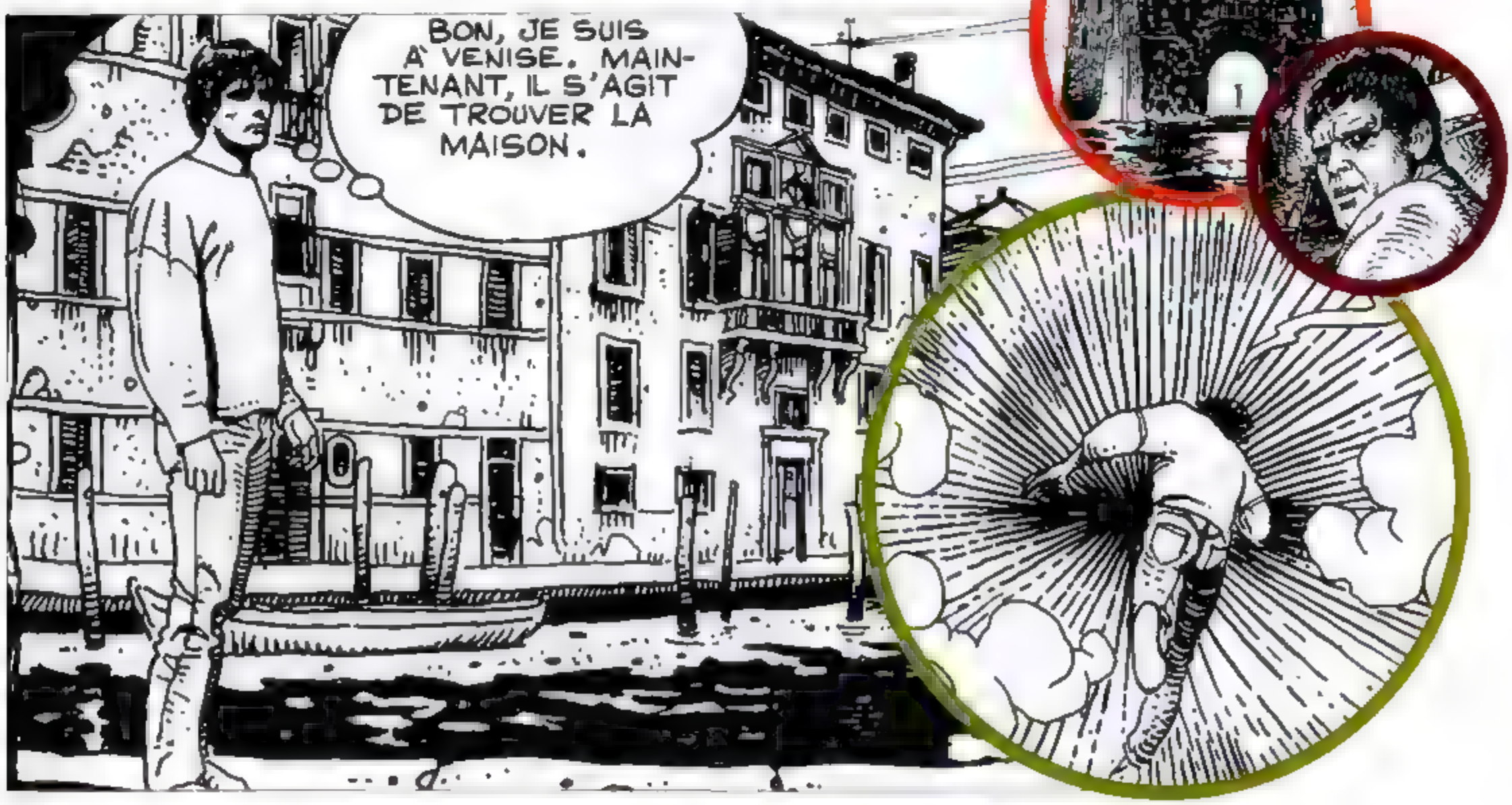
Dans *HP et Giuseppe Bergman*, l'auteur imagine un homme, Giuseppe Bergman, las de la vie moderne, de ses entraves et de ses frustrations,

qui décide de rompre les amarres. En effet, une société de presse étrangère lui propose de lui financer sans compter une aventure, avec pour seule condition que ce soit réellement une aventure ! Il a été choisi non pour ses qualités particulières ni ses aptitudes à affronter les grands dangers mais parce qu'il était le seul candidat. On lui conseille de faire appel à un spécialiste en la matière, que l'on ne connaîtra que par ses initiales, HP – celles évidemment de l'ami et du maître de Manara en matière de bande dessinée, le grand Hugo Pratt.
Ce scénario constitue par lui-même une déclaration de principe : l'aventure proposée ne consiste pas à pénétrer au cœur d'une réalité inconnue et inquiétante. Elle a quelque chose d'un simulacre. Elle s'apparente un peu à ces émissions de téléréalité où l'on voit des concurrents, placés dans un environnement généralement exotique, qui doivent affronter des épreuves soigneusement concoctées, ou parcourir de faux châteaux truffés

de chausse-trappes, comme ceux du Moyen Âge. En effet, Giuseppe Bergman se lance dans une aventure sous tutelle, avec un coach. Cependant, au fur et à mesure des événements, il va apprendre à se débrouiller seul.
Cette première aventure de Giuseppe Bergman a pour théâtre l'Amérique du Sud et, plus précisément, l'Amazonie. Avec cette œuvre, parue pour la première fois dans la revue *À suivre*, en 1978, Manara fait ses preuves à la fois comme dessinateur et comme scénariste. Cette réflexion sur l'aventure et sur la vie moderne, où le héros apparaît dégoûté des contraintes du quotidien et où l'aventure, aussi périlleuse soit-elle, n'a pas le caractère épique de, par exemple, la conquête de l'Eldorado, est en même temps un témoignage d'amitié à Hugo Pratt. En effet, Giuseppe Bergman partage bien des traits avec ce dernier : il aime les voyages et a passé beaucoup de temps dans des pays lointains, en particulier en Amérique latine. Sur le plan symbolique, la présence de Pratt dans *HP et Giuseppe Bergman* représente l'aventure authentique dans la mesure où le dessinateur, dans sa vie réelle, s'est laissé guider par les circonstances et par ses désirs.

Giuseppe Bergman, en revanche, croit d'abord que l'aventure est quelque chose d'extérieur – et non un état d'âme. C'est pourquoi il ne peut trouver de véritable satisfaction dans une série de situations où il y a toujours quelque chose qui « cloche ». On apprendra, avec lui, que le véritable esprit d'aventure est du domaine de l'intériorité.
Du point de vue graphique et narratif, cette première aventure de Giuseppe Bergman trahit l'influence de Moebius, de Caza et de Druillet. Les délires du scénario s'accompagnent d'une exubérance visuelle. Manara expérimente des vignettes d'une page entière, spectaculaires par leur composition et d'un grand impact visuel. Quant au fil conducteur de l'histoire et du graphisme, c'est l'eau, depuis les flots de l'Orénoque jusqu'aux vaguelettes des canaux de Venise – ville où l'aventure est palpable dans l'ombre des ruelles, sous les lambris des palais et au cœur d'une histoire séculaire. Cette œuvre, où la mise en danger du héros par lui-même surpasse les périls de la nature, représente, dans la carrière artistique de Milo Manara, le début de la maturité.

Du point de vue graphique et narratif, cette première aventure de Giuseppe Bergman trahit l'influence de Moebius, Caza et Druillet.

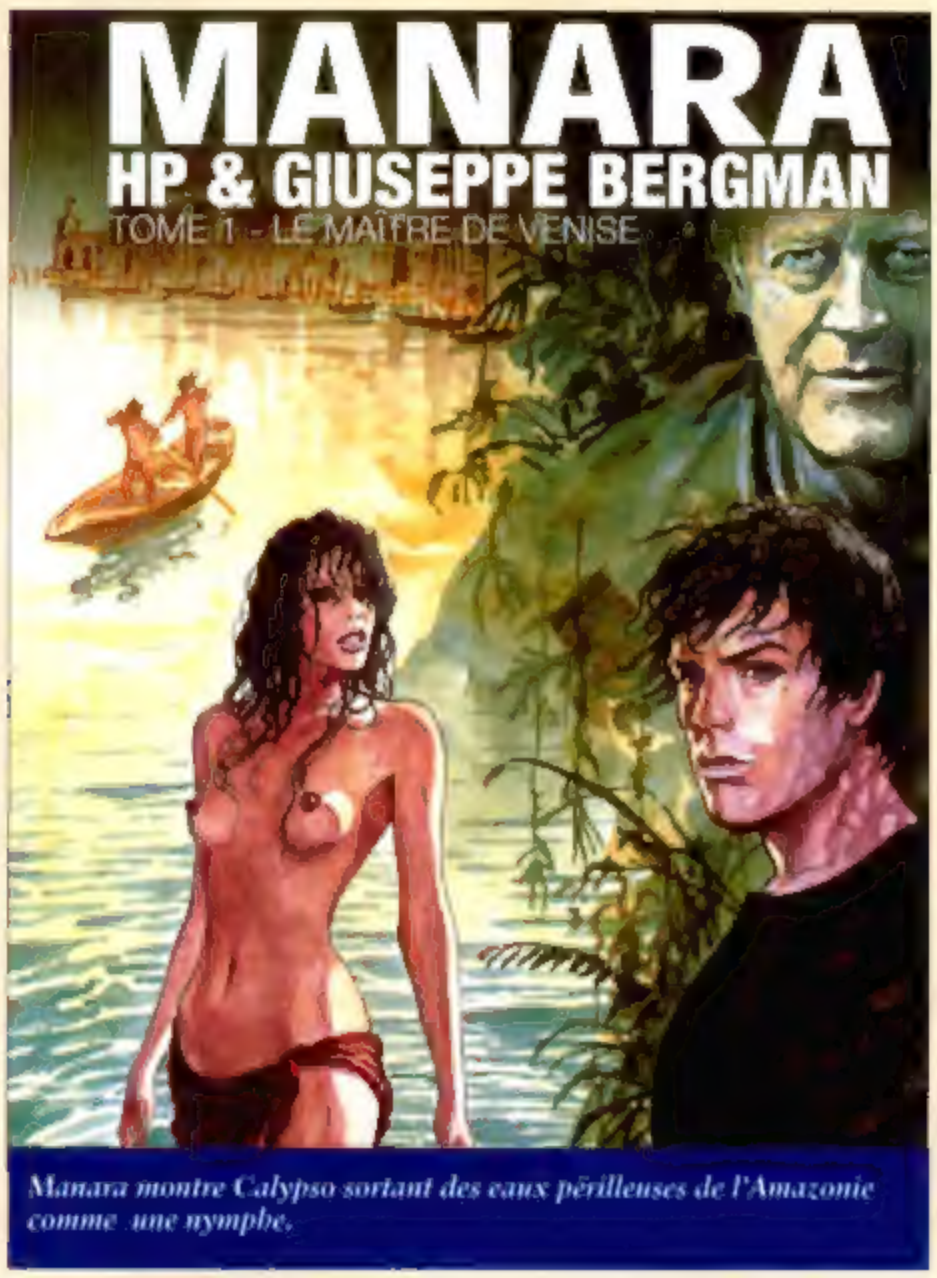


CALYPSO

LA FEMME SORTANT DES EAUX

CALYPSO EST LE NOM ÉNIGMATIQUE D'UNE DES FEMMES LES PLUS MYSTÉRIEUSES DE MANARA. ET IL ÉVOQUE TOUTE UNE TRADITION. PLEINE DE LYRISME ET DE SENSUALITÉ, CALYPSO ÉMERGE DES EAUX POUR RÉVÉLER SA BEAUTÉ PROVOCANTE.

Le calypso est une danse rythmée originaire des Caraïbes, qui dégage une forte sensualité. Par ailleurs, la *Calypso* est le nom du bateau sur lequel le commandant Cousteau a sillonné les mers pour en découvrir les secrets abyssaux.



Manara montre Calypso sortant des eaux périlleuses de l'Amazonie comme une nymphe.

Manara a donné à l'une de ses jeunes héroïnes ce nom de *Calypso* – qui est aussi celui de la nymphe qui, chez Homère, a été l'amante d'Ulysse et l'a retenu sept ans. Le dessinateur la montre sortant des eaux périlleuses de l'Amazonie. Nue jusqu'à la taille et poitrine découverte, comme une nymphe, elle a les cheveux dégoulinants et ses mains caressent la surface du fleuve. Par la magie de Manara, l'évocation va au-delà du dessin.

« Les Russes auraient bien pu envahir Manhattan, personne ne s'en serait aperçu ! » a dit Roy Craft, de la Fox, à propos de l'émotion provoquée chez les fans de Marilyn Monroe quand ils ont appris que l'actrice allait tourner la fameuse scène du film *Sept ans de réflexion* (Billy Wilder, 1955), sur une bouche d'aération du métro – où sa jupe devait s'envoler ! Une véritable folie érotique a saisi la foule ; la scène a finalement été tournée en studio. Il faut évoquer aussi la séquence célébrissime de *Gilda* (Charles Vidor, 1946) où l'on voit Rita Hayworth ôter ses gants – striptease des mains et bras beaucoup plus évocateur et sensuel qu'un déshabillage intégral ! Car, sur le plan sensuel et sexuel, l'évocation et l'allusion, parce qu'elles se situent sur le terrain du fantasme, mettent le feu à l'imagination.

Sur le plan sensuel et sexuel, l'évocation et l'allusion mettent le feu à l'imagination.

Et la provocation la plus forte est aussi la plus subtile. C'est précisément ce que réussit Manara avec *Calypso*, une fille dont la beauté, à fleur de peau, apparaît comme la chose la plus naturelle du monde.

MANARA

AIT LA FAUTE
U ? MAIS OUI, ÇA
À CAUSE DE CE
APEAU ENSORCELÉ!
EMMES ONT
QUAND JE L'AI
ALLEZ, OUSTE,
LE CHAPEAU
BOTTES!

OH, OUI, JE ME SENS LIBRE, MAINTENANT! JE PEUX DESCENDRE À TERRE EN TOUTE TRANQUILLITÉ!

BIEN SÛR, TU ES CRÉOLE, TU PARLES ANGLAIS... TU CROIS SEULEMENT TE DIRE QUE J'AI ENTENDU DES CHOSES TRÈS FLATTEUSES SUR LE COMPTE DU SHERIF BERT!...

JE SAIS QU'IL EST ACCUSÉ DE CORRUPTION, MAIS TOUT LE POUVOIR EST CORROMPU, DANS LE MONDE ENTIER

CLAUDIA, CLAUDIA! TU ES TROP NAÏVE! CELA FAIT PARTIE DE TON CHARME, D'AILLEURS...

IL Y A PEUT-ÊTRE ENCORE DES GENS HONNÊTES, MÊME CHEZ LES POLITICIENS...

OUI, OUI, J... SUIS SÛRE! C'... MA TERRE, LA... VIVENT ME... SEMBLABLE...

Altaya

www.altaya.fr

M 09299 - 3 - F: 11,99 € - EY

MANARA